



3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1986/87

3.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 22. November 1986, 19.30 Uhr

Sonntag, den 23. November 1986, 19.30

dresdner philharmonie



Abschlußkonzert
der Carl-Maria-von-Weber-Tage der DDR
zum 200. Geburtstag des Komponisten

Dirigent: Johannes Winkler, Leipzig

Solistin: Cécile Ousset, Frankreich, Klavier

Werner Metzner, Dresden, Klarinette

Günter Kootz, Leipzig, Klavier

1. Carl Maria von Weber
1786-1826
Grande Ouvverture op. 8
Andante maestoso - Allegro vivace
 2. E. T. A. Hoffmann
1776-1822
Ouvverture zu „Undine“
Andante sostenuto - Allegro con spirito
 3. Carl Maria von Weber
Konzertstück für Klavier und Orchester
f-Moll op. 79
Larghetto affettuoso - Allegro passionato -
Tempo di Marcia - Presto giocoso
 - PAUSE
 4. Carl Maria von Weber
Ouvverture „Beherrscher der Geister“ op. 27
Presto
 - Igor Strawinsky
1882-1971
Capriccio für Klavier und Orchester
Presto - Andante rapsodico -
Allegro capriccioso ma tempo giusto
 6. Carl Maria von Weber
Ouvverture zu „Euryanthe“
Allegro marcato, con molto fuoco -
Largo - Tempo I assai moderato
- Das Konzert am 22. November 1986 wird original übertragen vom Sender „Stimme der DDR“.
3. Weber Concertino für Klarinette
und Orchester Es-Dur op. 26

DRESDNER PHILHARMONIE

Liebe Konzertfreunde!

Frau Cécile Ousset hat aufgrund einer plötzlichen Erkrankung leider ihre Mitwirkung in unserem heutigen Konzert absagen müssen.

Wir sind Kammervirtuos *Werner Metzner*, Soloklarinettist der Dresdner Philharmonie, und Nationalpreisträger Prof. *Günter Kootz*, Leipzig, zu außerordentlichem Dank verpflichtet, daß sie äußerst kurzfristig die solistischen Aufgaben übernommen haben.

Das veränderte Programm lautet:

- | | |
|-----------------------------|--|
| <i>Carl Maria von Weber</i> | <i>Grande Ouvverture op. 8</i> |
| <i>E. T. A. Hoffmann</i> | <i>Ouvverture zu „Undine“</i> |
| <i>Carl Maria von Weber</i> | <i>Concertino für Klarinette und
Orchester Es-Dur op. 26</i> |
| | Adagio ma non troppo |
| | Andante |
| | Allegro |
| | PAUSE |
| <i>Carl Maria von Weber</i> | <i>Ouvverture</i> |
| <i>Carl Maria von Weber</i> | <i>„Beherrscher der Geister“ op. 27</i> |
| | <i>Konzertstück für Klavier und
Orchester f-Moll op. 79</i> |
| | <i>Ouvverture zu „Euryanthe“</i> |

22./23. November 1986

DRESDNER PHILHARMONIE

III-9-17 ltG 449/86



JOHANNES WINKLER, 1950 in Radeberg geboren, war 1960 bis 1968 Mitglied des Dresdner Kreuzchores unter Rudolf Mauersberger. 1968–1974 studierte er an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden (Dirigieren, Komposition, Klavier und Fagott) und vervollkommnete 1974–1976 seine dirigentische Ausbildung bei Arvid Jansons am Leningrader Konservatorium „N. Rimski-Korsakow“. 1973 wurde er Doppelsieger des Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerbes Dresden in Dirigieren und Komposition. Von 1976 bis 1983 wirkte er als Dirigent der Dresdner Philharmonie, mit der er auch seine ersten Schallplatten einspielte, zugleich bis 1981 als Leiter des FDJ-Sinfonieorchesters der Musikhochschulen der DDR. 1979 wurde

er mit dem Kunstpreis der FDJ und dem Vaterländischen Verdienstorden in Bronze ausgezeichnet. Nachdem er von 1983–1985 Musikalischer Oberleiter am Mecklenburgischen Staatstheater und Chefdirigent der Staatskapelle Schwerin war, wurde er 1985 zum Musikalischen Oberleiter des Opernhauses Leipzig berufen. Gastverpflichtungen führten ihn an die Staatsoper Berlin und Dresden, Konzerttourneen in viele europäische Länder, nach Kuba und Japan. Am 20. November 1986 kehrte die Dresdner Philharmonie von einer dreiwöchigen erfolgreichen Konzertreise zurück, die unter der Leitung Johannes Winklers nach Österreich, Liechtenstein, in die Schweiz und nach Italien geführt hatte.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Die meisten seiner zehn Ouvertüren schrieb Carl Maria von Weber für Opern und Singspiele. Einige von ihnen – so die Ouvertüren zu „Peter Schmall“ und zum „Beherrscher der Geister“ – bestimmte der Komponist selbst durch Umarbeitungen zu eigenständigen Konzertwerken. Die Ouvertüren nehmen in Webers Instrumentalschaffen einen wichtigen Platz ein. In ihnen wird eine Traditionslinie fortgesetzt, die in Mozarts „Zauberflöten“-Ouvertüre und in Beethovens „Leonoren“-Ouvertüren hervorragende Beispiele aufweist. Weber gestaltete mit instrumentalen Mitteln poetische Inhalte und dramatische Vorgänge und verlieh der Form der Ouvertüre eine neue, von romantischem Musikempfinden erfüllte Ausprägung.

Bereits als Fünfzehnjähriger komponierte Weber 1801 in Salzburg das Singspiel „Peter Schmall und seine Nachbarn“. Michael Haydn, Joseph Haydns jüngerer Bruder, der den jungen Musiker seit Anfang 1798 in Klavier, Kontrapunkt und Gesang unterrichtete, attestierte dem Werk, daß es „mannhaft und vollkommen nach den wahren Regeln des Contrapunktes bearbeitet, mit vielem Feuer und Delicatesse und dem Texte ganz angemessen“ komponiert sei. In dem Singspiel, dessen Text nach dem gleichnamigen Roman des zu seiner Zeit sehr beliebten Unterhaltungsschriftstellers Carl Gottlob Cramer verfaßt wurde, findet ein vor der Französischen Revolution geflohener reicher Kaufmann, der sich von der Welt zurückgezogen hat, nach Jahren seinen verschollenen alten Freund wieder und beginnt, sich dem tätigen Leben wieder zuzuwenden. Gleichzeitig werden die Kinder der beiden Freunde ein glückliches Paar.

Das Singspiel vermochte auf den Bühnen nicht Fuß zu fassen, seine Ouvertüre aber ist in der Neufassung, die Weber ihr als „Grande Ouverture à Plusieurs Instruments“ 1807 gab, in den Konzertsälen lebendig geblieben. Die Ouvertüre steht in engem Bezug zum Bühnenstück, insbesondere sei auf das zweite, zuerst von der Oboe vorgetragene Thema des Allegro vivace hingewiesen, das einer Arie entnommen ist, in der der jugendliche Held des Singspiels das Wesen der Liebe besingt. Daß aber Weber die Ouvertüre in der Fassung von 1807 trotz ihrer thematischen Bezüge zum Stück als ein

selbständiges Werk betrachtete, zeigt sich in der Tatsache, daß er sie verschiedentlich bei Gelegenheiten zur Aufführung brachte, die mit ihrer ursprünglichen Bestimmung in keiner Verbindung standen.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, der als phantastischer Dichter Weltgeltung erlangte, als Maler und Zeichner ebenfalls begabt war, hat seinen Lebensunterhalt vor allem als tüchtiger Jurist verdient, zu einem kleinen Teil aber auch als Musiker. Zeit seines Lebens ersehnte er Anerkennung als Komponist, was ihm mit der späten, 1816 in Berlin beifällig aufgeführten Oper „Undine“ schließlich gelang. Der 1776 in Königsberg geborene und 1822 in Berlin verstarbene, ungemein vielseitige Hoffmann, von Chr. W. Podbielski, einem Enkelschüler J. S. Bachs, und J. Fr. Reichardt in der Musik unterwiesen, übernahm 1808 die Musikdirektorenstelle am Theater in Bamberg. Als Kapellmeister Johannes Kreisler schrieb er phantastische Artikel für die Leipziger „Allgemeine musikalische Zeitung“ (die Figur des Kreisler – Hoffmanns Selbstporträt – regte Schumann zu seinen „Kreisleriana“ op. 16 an). Mit seinen Musikbetrachtungen, auch für Berliner Blätter, wurde Hoffmann, ausgeprägter Typus des romantischen Künstlers, der Schöpfer der modernen Musikkritik und Musikschriftstellerei, hierin Vorbild für Weber, Schumann und Wagner. Von ihm, dem Generationsgenossen Beethovens, ging die für das 19. Jahrhundert bezeichnende Romantisierung der klassischen Meister aus. Musik war ihm „die romantischste aller Künste“, sie weckt ein „süßes, wehmütiges Verlangen“, die „Ahnung des Unendlichen“, eine „unaussprechliche Sehnsucht“. Auch seine Dichtungen, die vielen Komponisten Stoffe geliehen haben, enthalten viele geistreiche Äußerungen über Musik (so „Phantasiestücke in Callots Manier“ und die „Lebensansichten des Katers Murr“).

Im Frühling 1813 nahm er einen Ruf als Theaterkapellmeister der Secondaschen Schauspielergesellschaft an, die in Dresden (in einem kleinen gepachteten Volkstheater auf dem Linkeschen Bode) und zeitweilig auch in Leipzig spielte. Hier in Dresden entstand nicht nur das Märchen „Der goldene Topf“, sondern auch die von Weber begeistert begrüßte romantische Oper „Undine“ (Text von Friedrich de la Fauqué nach einem Szenarium Hoffmanns). Über das Leben des Kapellmei-



CECILE OUSSET, die prominente französische Pianistin, wurde in Tarbes geboren und zeigte bereits in frühester Kindheit ein außerordentliches musikalisches Talent. Sie studierte Klavier bei Marcel Ciampi am Pariser Conservatoire, wo sie schon mit 14 Jahren einen ersten Preis gewann. 1953 errang sie den Prix Claire Pages und wurde Preisträgerin des Marguerite-Long-Jacques-Thibaud-Wettbewerbes in Paris, ein Jahr später des Internationalen Musikwettbewerbes in Genf, 1955 erste Preisträgerin des Viotti-Wettbewerbes sowie 1959 des Busoni-Wettbewerbes und 1962 des Van-Cliburn-Wettbewerbes; beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb 1965 in Brüssel belegte sie einen vierten Platz. Diesen internationalen Wettbewerbserfolgen

steht eine ebenso erfolgreiche Konzerttätigkeit in fast allen europäischen Ländern, in Nord- und Südamerika, Japan, auf den pazifischen Inseln und in verschiedenen Staaten Afrikas gegenüber. Rundfunk- und Fernsehstationen sowie Schallplattenfirmen verpflichteten die Künstlerin zu Aufnahmen, die ihren Ruf noch verbreiteten. Für DECCA spielte sie 1977 die Gesamtaufnahme der Variationen von Beethoven ein. Für ihre Aufnahme des 2. Klavierkonzertes von Brahms mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur erhielt sie 1977 den Grand Prix der Académie de Disque Française. Bei der Dresdner Philharmonie ist Cécile Ousset seit 1966 ständiger Gast.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

sters Hoffmann in Dresden kann man in seinen Tagebüchern nachlesen („Also habe ich an demselben Platz wo Paër zum Erstenmal die Oper dirigierte, ebenfalls dirigiert“). Seine Dirigentenlaufbahn endete jedoch, als er am 1. Oktober 1814 Richter in Berlin wurde. Er verzichtete indessen auch weiterhin nicht auf das Komponieren.

Unter seinen zahlreichen Singspielen, Opern, sonstigen Bühnenmusiken, Vokal- und Instrumentalwerken darf die Oper „Undine“ als sein Hauptwerk gelten, das den Vergleich mit Albert Lortzings auf die gleiche Vorlage zurückgreifende „Undine“ (1845) nicht zu scheuen braucht. (Das tschechische Gegenstück schuf Dvořák im Jahre 1901 mit seiner „Rusalka“.) Zu der Geschichte von dem Wasserwesen Undine, das auf die Erde kam, um durch die Liebe eines Menschen eine Seele zu erwerben, schrieb Hoffmann eine Musik in echt romantischem Geist, etwa die Mitte haltend zwischen Reichardt und Weber. Gluck und Mozart waren seine großen Vorbilder. (Zu Ehren Mozarts änderte er seinen eigentlichen dritten Vornamen Wilhelm in Amadeus um.) Hans Pfitzner hat übrigens 1906 nachdrücklich auf den frühromantischen Meister hingewiesen, indem er einen neuen Klavierauszug der „Undine“ herausgab, die einst – sieben Jahre vor dem „Freischütz“ – den Grundtypus der romantischen Oper festgelegt hatte. Die Ouvertüre in C-Dur beginnt getragen und verhalten (Andante sostenuto). Bald folgt ein rascher Teil (Allegro con spirito). In der Motivbildung wie in der harmonischen Sprache kündigt sich eine Vorahnung Weberscher Musikromantik an.

Carl Maria von Weber hat für das mit Orchester konzertierende Klavier drei Werke geschrieben, die Klavierkonzerte C-Dur op. 11 und Es-Dur op. 32 sowie das heute erklingende Konzertstück f-Moll op. 79, das, zwischen 1815 und 1821 komponiert, am Vormittag der „Freischütz“-Uraufführung in Berlin vollendet wurde. Weber, der ein brillanter Pianist war, spielte es kurz nach der Vollendung erstmals in der Öffentlichkeit. Sein Klavierstil, der noch nicht die Lisztsche Überladenheit kennt, sondern eher zwischen Mozart und Chopin vermittelt, wird von den typischen Elementen seiner Tonsprache beherrscht, der romantisch-subjektiven Empfindsamkeit mit ihren Stimmungsgegensätzen, die oft von außermusikalischen Vorstellungen an-

geregt sind, der schillernd-virtuosen Bravour und der reich quellenden Melodik.

Das effektvolle, brillante Konzertstück f-Moll, nach dem Vorbilde Louis Spohrs als „Gesangsszene“ komponiert, weist dramatische, ja opernhafte Züge auf. Ein „Programm“ liegt dem Werk zugrunde: das Erlebnis Abschied – Schmerz über die Trennung – freudiges Wiedersehen, vom Komponisten in eine romantisch-ritterliche Fabel gekleidet.

Mit plastischer, eingängiger Thematik, schönen romantischen Klangfarben hat Weber die wechselnden Stimmungen dieser „Szenen“ gestaltet. Die einsätzliche, in sich vierfach gegliederte Anlage des Stückes ist übersichtlich. Ein klagendes Larghetto affettuoso eröffnet das Werk mit gesangvoller Melodik. Klavierpassagen führen zu einer Kadenz, die in das Allegro passionato mündet. Leidvoller Ausdruck wird von spielerischem abgelöst. In den Fagotten kündigt sie das folgende Tempo di Marcia an, dessen kriegerischen Charakter das Orchester erregt zum Ausdruck bringt. Ein Glissando des Klaviers bringt den Kontrast. Mit Steigerungen des Ausdrucks und des Tempos leitet das Solainstrument zum Presto giocoso in F-Dur über, in dessen freudigen Jubel auch das Orchester einstimmt, das – wie der Solist – anspruchsvolle und dankbare Aufgaben zu bewältigen hat.

Mit diesem Konzertstück und seiner Abkehr von der klassischen Form ist Weber für viele Spätere, vor allem für Liszt, der es besonders gern interpretierte, zum Anreger geworden. Schumann bezeichnete es gar voller Begeisterung als Webers „genialste Leistung“.

Die Ouvertüre „Beherrscher der Geister“ schuf Weber 1811 in München. Sie stellt eine weitgehende Umarbeitung der Ouvertüre dar, die er zu der unvollendeten und bis auf wenige Musiknummern verschollenen Oper „Rübezahl“ (Breslau 1804/1805) geschrieben hatte. Der Komponist nannte sie, ihren effektvollen Grundzug charakterisierend, scherzhaft gegenüber Freunden einen „Artillerie Park“. Zur Zeit ihrer Entstehung sah er in ihr „gewiss das Kraftvollste und Klarste, was ich geschrieben habe“! Furiose, meist vom Orchestertutti vorgetragene thematische Strukturen werden Themen gegenübergestellt, die jeweils von den Bläsern (Flöte, Oboe, Bläusersatz) vorgetragen werden, bis schließlich das dramatisch bewegte Element die Oberhand behält. Welche „Be-

deutung“ die einzelnen musikalischen Themen in der Rübezahl-Oper besaßen, kann aus den wenigen erhalten gebliebenen Teilen dieses Werkes nicht rekonstruiert werden.

Igor Strawinsky schrieb das geistvolle Capriccio für Klavier und Orchester für sich selbst, um bei seinen vielen Konzertverpflichtungen als Solist nicht immer dem Publikum nur sein Klavierkonzert vorgesetzen zu müssen. Er brachte es auch als Solist unter der Leitung von Ernest Ansermet mit dem Orchestre Symphonique de Paris am 6. Dezember 1929 zur Uraufführung. 1949 verzog der Komponist das in der Zeit von Weihnachten 1928 bis Ende September 1929 geschaffene Werk einer Revision.

„Wie viele Stücke Strawinskys hat auch das heitere Capriccio einen Stil zum Gegenstand. Diesmal steht der Komponist im Banne Carl Maria von Webers. Dabei handelt es sich keinesfalls um Stilkopie, sondern um schöpferische und erneuernde Auseinandersetzung mit vergangenen Stilperioden, die dieses ‚jeu d'esprit‘, dem man den Titel ‚Hommage à Weber‘ beilegen könnte, als ein typisches Beispiel für den schöpferischen Klassizismus Strawinskys kennzeichnet. ‚Ich dachte an die Erklärung, die Praetorius, der berühmte Musikforscher des 17. Jahrhunderts, vom Capriccio gibt. Er sah darin eine der Fantasia verwandte Form, die eine freie Folge von fugierten Instrumentalstücken war. Diese Form gab mir die Möglichkeit, meine Musik derart zu entwickeln, daß verschiedenartige Episoden aufeinanderfolgen und durch ihren Charakter dem Stück das kapriziöse Wesen verleihen, nach dem es benannt ist. Ein Komponist, der diese Form auf bewundernswürdige Weise beherrschte, war Carl Maria von Weber, und es ist nicht verwunderlich, daß ich im Laufe meiner Arbeit häufig an diesen Fürsten der Musik dachte‘, (an dem Strawinsky freilich weniger dessen romantische als vielmehr dessen klassizistische Seite und die Neigung zum Virtuosen interessierte).

Der erste Satz (Presto) beginnt mit einer kurzen Einleitung, die in zweimaligem Wechselspiel eine abrupte Passage für Klavier und Orchester einer getragenen Episode für Soloquartett gegenüberstellt. Das Hauptmotiv des launischen Satzes ist ein g-Moll-Arpeggio (Marcato), aus dem sich weitere Themen entwickeln. Eine Erweiterung der Einleitung beschließt den ersten Teil. Der langsame Satz

(Andante rapsodico) beginnt mit einem Dialog zwischen Klavier und Holzbläsern. Auffallend ist die barocke Ornamentik des Soloparts. Die Form ist dreiteilig; eine Kadenz bildet den Abschluß. Ganz den Charakter eines Perpetuum mobile trägt das kapriziöse Finale (Allegro capriccioso ma tempo giusto). Eine improvisatorisch-unschlüssige Einleitung (Klavier) führt zu den beiden auf Brechungen des G-Dur-Akkords beruhenden Hauptthemen des Allegro brillante, die rondoartig und spielfreudig zwischen Solist und Orchester hin und her geworfen werden“ (M. Gräter).

Carl Maria von Webers Oper „Euryanthe“ wurde am 25. Oktober 1823 in Wien uraufgeführt. Trotz anfänglichen Erfolges, der wohl mehr der Person des durch seinen „Freischütz“ bereits weltberühmt gewordenen Komponisten galt, konnte sich das Werk durch das unzulängliche Libretto der Dichterin Helmina von Chézy (1783–1856) nicht im Repertoire der Musikbühnen halten. Auch verschiedene Bearbeitungen vermochten an dieser Tatsache bis heute nichts zu ändern. Ob in dieser Hinsicht die verdienstvolle Neueinstudierung an der Deutschen Staatsoper Berlin, mit der die Carl-Maria-von-Weber-Tage der DDR am 15. November 1986 eröffnet wurden, eine Wende bringen wird, muß sich noch erweisen.

Ähnlich wie bei Webers letzter Oper „Oberon“, die gleichfalls unter einem wenig bühnenwirksamen Textbuch leidet, sind von der herrlichen Musik des Komponisten bei beiden Werken fast nur die Ouvertüren lebendig geblieben, die als wirkungsvolle, glänzende Orchesterstücke mit Recht zu den beliebtesten Schöpfungen Webers gehören und häufig im Konzertsaal begegnen.

Wie in der Ouvertüre zum „Freischütz“ wird auch in der „Euryanthe“-Ouvertüre der Grundgedanke der Oper zum Ausdruck gebracht: der Sieg des Guten über das Böse – die Überwindung feindlicher, böser Mächte durch die standhafte Liebe eines edlen jungen Paares. Der Oper entnommene Motive werden in diesem Sinne programmatisch miteinander verbunden, jedoch bedarf es zum Verständnis des äußerst plastisch gestalteten Werkes keineswegs einer genauen Kenntnis der im einzelnen nicht eben logischen, sehr verschlungenen Handlung, die im mittelalterlich-ritterlichen Milieu spielt. Das heroisch-stalze Marschthema zu Beginn der Ouvertüre gibt

eine allgemeine Einstimmung in die Welt ritterlichen Glanzes. In einem gesangvollen Seitenthema erklingt die schwärmerische Liebesweise des Ritters Adolar, des Helden der Oper. Nach einem spannungsreichen Übergang beschwört eine kurze Largo-Episode mit schwebenden Geigenklängen eine feierliche, geheimnisvoll-mystische Stimmung herauf – die motivische Andeutung von Gefahren, die

dem Liebespaar fast zum Verhängnis werden. Nun entwickelt sich ein in den tiefen Streichern beginnendes Fugato, das allmählich wieder zu den Motiven des Anfangs überleitet. Mit der Wiederaufnahme und Vereinigung der beiden Themen der Einleitung wird in einem jubelnden, strahlenden Hymnus schließlich der Sieg des Guten gefeiert.



VORANKÜNDIGUNG:

Donnerstag, den 25. Dezember 1986, 19.30 Uhr (AK/J)
Freitag, den 26. Dezember 1986, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Jörg-Peter Weigle
Solisten: Ute Selbig, Dresden, Sopran
Mathias Schmutzler, Dresden, Trompete

Werke von Torelli, Corelli, Bach und Mozart



Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in Webers Ouvertüren op. 8 und 27
schrieb Dr. Walter Rösler, Berlin, für die ETERNA-
Plattentasche 826781.

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1986/87
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 3 JtG 009/69/86
EVP –,25 M